

Von der "Kultur für alle" zur "Allesfresser"-Kultur: unintendierte Folgen der Kulturpolitik

Gebesmair, Andreas

Veröffentlichungsversion / Published Version
Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gebesmair, A. (2006). Von der "Kultur für alle" zur "Allesfresser"-Kultur: unintendierte Folgen der Kulturpolitik. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Soziale Ungleichheit, kulturelle Unterschiede: Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München. Teilbd. 1 und 2* (S. 882-897). Frankfurt am Main: Campus Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-144903>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Von der »Kultur für alle« zur »Allesfresser«-Kultur – Unintendierte Folgen der Kulturpolitik¹

Andreas Gebesmair

Einleitung

Im Folgenden wird am Beispiel Österreichs gezeigt, wie sich das Verhältnis der oberen »Klassen« zur Populärmusik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verändert hat und welche Rolle dabei die Kulturpolitik spielte. Der Kulturpolitik der siebziger Jahre war an der Öffnung der bürgerlichen Kulturinstitutionen für möglichst breite gesellschaftliche Schichten gelegen; vom Geschmack der gesellschaftlichen Oberschicht wird gesagt, dass er sich zunehmend der Vielfalt populärer Kulturproduktion öffnen würde, also von »Allesfresserei« gekennzeichnet sei. Aber führte das eine zum anderen?

Um des Bonmots Willen – von der »Kultur für alle« zur »Allesfresser«-Kultur – ist man geneigt, sich auf einen Zusammenhang festzulegen, der sich am empirischen Material nicht so leicht erhärten lässt. Die etwas apodiktisch behaupteten »unintendierten Folgen der Kulturpolitik« bedürfen zweifelsohne einer genauen Prüfung, denn die Kulturpolitik ist nur ein und vielleicht auch nur ein untergeordneter Motor der historischen Veränderungen des Elitengeschmacks. Robert Merton hat vor beinahe 70 Jahren auf die triviale und dennoch häufig missachtete Tatsache verwiesen, dass man von Handlungsfolgen (ob intendiert oder unintended) nur dann sprechen kann, wenn sie mit den Handlungen systematisch verknüpft sind, das heißt ohne diese Handlungen nicht aufgetreten wären (Merton 1936). Das lässt sich von der Entstehung der »Allesfresser«-Kultur wohl kaum behaupten. Dennoch soll gezeigt werden, welchen Beitrag kulturpolitische Maßnahmen der siebziger Jahre zur Etablierung und Legitimation einer spezifischen kulturellen Praxis und Weltbetrachtung geleistet haben.

Zuvor gilt es den Begriff »Allesfresserei« zu erklären und den Prozess ihrer Institutionalisierung in den letzten Jahrzehnten nachzuzeichnen.

¹ Ich danke Noraldine Bailer, Harald Huber, Desmond Mark und Alfred Smudits für wichtige Hinweise zur Institutionalisierung von »Allesfresserei« in Österreich, Lena Rheindorf und Alfons Bauernfeind für ihre Unterstützung bei Recherchen und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften für die finanzielle Unterstützung im Rahmen des Austrian Programme for Advanced Research and Technology (APART).

»Omnivorousness« – Dimensionen eines neuen Begriffs

Was ist mit »Allesfresserei« gemeint? »Omnivorousness« bzw. die nicht ganz so trendy klingende deutsche Übersetzung »Allesfresserei« bezeichnet zuerst einmal nur die empirisch feststellbare Tatsache, dass sich der mit einem bestimmten beruflichen Status verbundene Lebensstil nicht mehr in Begriffen von Hochkultur und Popularkultur (im englischen *high brow and low brow*) beschreiben lässt.

Nicht die Vorlieben und kulturellen Praktiken an sich, sondern ihr Umfang wird zum Kriterium der Unterscheidung. So konnte Richard A. Peterson, der den Begriff Anfang der neunziger Jahre in die Debatte eingeführt hat, zeigen, dass in den USA Personen mit hohem beruflichen Status nicht nur hochkulturelle Musikgenres, sondern auch mehr popularkulturelle Musikgenres präferieren als Personen mit niedrigem Status (Peterson/Simkus 1992; Peterson 1992). Auch Gerhard Schulze »Selbstverwirklichungsmilieu« vereint Hochkultur mit Elementen der Popularkultur oder, wie Schulze dies nennt, dem Spannungsschema (Schulze 1992; siehe für Österreich auch Bretschneider 1992). »Allesfresserei« scheint sich auch in Deutschland und Österreich etabliert zu haben, wenngleich sich die Kategorien von den USA nicht einfach auf Deutschland übertragen lassen (Neuhoff 2001).

An diese Beobachtung knüpften ausführliche Diskussionen über den empirischen und theoretischen Gehalt der »Allesfresser«-These: Im Mittelpunkt standen Fragen, inwieweit kulturelle »Allesfresserei« in anderen Ländern vom US-amerikanischen Muster abweicht (López Sintas/García Álvarez 2002; Neuhoff 2001; Katz-Gerro/Shavit 1998; van Eijck 2001), welche Gründe für den Wandel verantwortlich sind (Peterson/Kern 1996) und ob diese »Allesfresser«-Kultur als Mittel sozialen Ausschlusses fungiert bzw. als Kapital, das gesellschaftliche Privilegien eröffnet und legitimiert (Bryson 1996; Gebesmair 2003, 2004). Die Diskussionen kreisen auch immer wieder um das Problem der Messung von »Omnivorousness«: Sollen Einstellungen oder Verhalten, Vorlieben oder Ablehnungen erfasst werden, und lassen sich mit der Erhebung von Präferenzen für unterschiedliche Genres denn überhaupt jene feinen Differenzierungen abbilden, die sich vielmehr in Rezeptionsformen und subtilen Distinktionen ausdrücken (Bryson 1996; Holt 1997; Richter 1989)?

Etwas schwerer wiegt die Frage, wie weit denn die Toleranz der »Allesfresser« gegenüber populärer Kultur überhaupt reichen würde. So zeigte etwa Bethany Bryson in ihrem 1996 veröffentlichten Aufsatz »Anything, but heavy metal«, dass der geschmackliche Eklektizismus statushoher Personen keinesfalls grenzenlos ist, und schlägt vor, statt von »omnivorousness« von »patterned tolerance« zu sprechen (Bryson 1996). Diese Einsicht ist insofern bedeutend, als sie den Verdacht nährt, dass die ganze Debatte möglicherweise nur auf einem Klassifikationsirrtum beruht und die Grenzen zwischen Hoch- und Popularkultur sich lediglich verschoben

haben. Wenn man nur die richtigen Indikatoren wählen würde, könne man nach wie vor Statusunterschiede als Unterschiede zwischen Hochkultur, die nun auch Elemente des Populären enthält, und den trivialsten Formen der Popularkultur abbilden. Popularkultur zerfiele dann sozusagen in einen hochkulturellen und einen vulgären Teil, an der von Pierre Bourdieu so detailreich beschriebenen Distinktionslogik zwischen Klassen und Klassenfraktionen würde sich aber nichts ändern. Das mag in einer differenzierten faktoranalytischen Betrachtung stimmen. Dennoch wird aber durch das Festhalten an den binären Gegensätzen die eigentliche Einsicht Petersons vergeben (wenngleich Peterson selbst gerade in Hinblick auf Reproduktions- und Legitimationsprozesse sein Modell, wie ich meine, nicht in dieser Radikalität weiterdenkt).

Ich möchte hier nur drei Argumente anführen, die für mich die Verwendung des Begriffs »Allesfresserei« auch für Deutschland und Österreich rechtfertigen:

- Der Unterschied zwischen den Lebensstilen von (ungleichheitstheoretisch salopp gesprochen) Oberschicht und Unterschicht folgt keinesfalls mehr der von Bourdieu betonten Kantischen Unterscheidung von »Sinnengeschmack« und »Reflexionsgeschmack«. Die mit der anglo-amerikanischen Jugendkultur aufkommenden körperbetonten, sinnlichen Rezeptionsformen sind mittlerweile in alle Milieus eingedrungen, die von Gerhard Schulze beobachtete Erlebnisorientierung wurde zu einem universalen Modus kultureller Praktiken. Auch wenn sich Institutionen und Expertenzirkel des kontemplativen, interesselosen Wohlgefallens zweifellos halten, deren BesucherInnen sind nur noch selten ausschließlich dieser Rezeptionsform verpflichtet. Viel häufiger ist ein zwangloses Switchen zwischen andächtigem Lauschen im Konzertsaal und ausgelassenem Abtanzen anzutreffen.
- Natürlich gibt es nach wie vor große Differenzen zwischen den Lebensstilen sozialer Gruppen. Zum Verständnis von Legitimationsprozessen ist es aber wichtig die zunehmenden Gemeinsamkeiten und Überlappungen in den Blick zu fassen. Frank Sinatra, die Beatles, Pink Floyd oder Whitney Houston, aber auch Blockbusterfilme wie »Independence Day« und »Titanic« sind Ausdruck einer klassen- und mittlerweile auch altersübergreifenden Popularkultur, in der die sozialen Grenzen zum Verschwinden gebracht wurden. Bei riesigen Musikspektakeln und im Megaplex treffen zuweilen Personen aufeinander, die sich weder einkommens- noch status- und bildungsmäßig ähnlich sind.
- Auch wenn in Bezug auf kulturelle Praktiken und Präferenzen die Unterschiede zur Unterschicht sichtbar bleiben, im Verhalten der gesellschaftlichen Eliten gegenüber anderen weicht die Geringschätzung des Trivialen allmählich einer kosmopolitischen Toleranz oder zumindest dem *laissez-faire* der Liberalen, das man nicht mit sozialer Durchlässigkeit verwechseln darf. Dieser Wandel, der in Ame-

rika schon in der Mitte des letzten Jahrhunderts einsetzt (Riesman 1961; Peterson 1997), wurde in Deutschland und Österreich – sieht man von der etwas anders gelagerten Wertewandelforschung ab – bislang kaum systematisch untersucht. Es besteht aber Grund zur Annahme, dass auch hierzulande die moralische Abwertung der Kultur der anderen an Legitimität verloren hat. Diese »demonstrative Toleranz« gegenüber der Popularkultur scheint am Beginn des 21. Jahrhunderts auf breiter Basis institutionalisiert zu sein.

Bevor ich mich den unintendierten Folgen der Kulturpolitik zuwende, sollen ein paar Stationen der Institutionalisierung beleuchtet werden. An einigen Beispielen der Rezeption anglo-amerikanischer Popmusik in Österreich soll gezeigt werden, wie seit den fünfziger Jahren populäre Formen in den Kanon legitimer Kultur integriert und damit »Allesfresserei« institutionalisiert wurde. Zwei Aspekte sind hierbei besonders augenfällig: Zum einen überrascht, wie früh bürgerliche Konsekrationsinstanzen anglo-amerikanische Pop- und Rockmusik affirmativ rezipieren. Zum anderen existieren Hochkultur und Popularkultur – sobald letztere integriert wurde – relativ zwanglos nebeneinander. Pop- und Rockmusik war insofern in den Augen der Konsekrationsinstanzen weniger Gegen- als Komplementärkultur.²

Zur Institutionalisierung von »Allesfresserei«

Obwohl die *Musikindustrie* selbst, wie man aus Studien zur Entstehung des Rock'n' Roll in den USA weiß (Peterson 1990), sehr zögerlich war, dieses aus der wechselseitigen Befruchtung von schwarzem Blues und weißem Hillbilly neu entstandene musikalische Genre als nachhaltiges Marktsegment zu begreifen, schaffte der kommerzielle Erfolg der anfänglich von kleineren Schallplattenlabels produzierten Musiker alsbald Tatsachen, über die eine sich allmählich nach dem Zweiten Weltkrieg wieder globalisierende Kulturindustrie nicht hinwegsehen konnte.

Neben den lokalen Schallplattenvertrieben, die auch die Jukeboxen belieferten, waren die Sender der amerikanischen Besatzer, später die privaten Mittelwellensender wie etwa Radio Luxemburg und vor allem die Konzertveranstalter die ersten Boten der neuen anglo-amerikanischen Populärmusik. Hier soll nur das Bill Haley-Konzert von 1958 im Wiener Konzerthaus erwähnt werden, da der Aufführungsort zeigt, wie gering die Berührungsängste des Bürgertums mit populärer Musik waren – zumindest wenn es darum ging, Geld zu verdienen. Das *Wiener Konzerthaus* in der Lothringerstraße, in dem später auch noch B.B. King, Frank Zappa, Ray Charles,

2 Eine ausführlichere Dokumentation zu diesem Prozess am Beispiel Österreichs ist in Vorbereitung.

Diana Ross (1968), Status Quo, John Mayall, Amon Düül II (1969), Led Zeppelin, Fleetwood Mac (1970) und viele andere auftraten, wurde 1913 eröffnet. Es diente allerdings von Anfang an nicht nur der »Pflege edler Musik« und als »Sammelpunkt künstlerischer Bestrebungen«, wie es in der Eröffnungsurkunde hieß, sondern immer wieder auch den populären Vergnügungen, wie Seancen und okkultistischen Vorträgen, Modeschauen, Boxkämpfen, Jazzkonzerten und ab den späten Fünfzigern eben auch dem Rock'n'Roll und Beat (Revers 1983).

In der *Presse* dominierten bis Mitte der siebziger Jahre die Skandalberichterstattung über Ausschreitungen bei Rockkonzerten und bürgerlicher Spott über die Fans. Daneben öffneten sich die Boulevardmedien schon früh den kulturindustriellen Verlockungen mit ihren Stars und Sternchen, über die bereitwillig auf den Medienseiten berichtet wurde. Ende der sechziger Jahre trat ein überraschender Wandel ein, der letztlich alle Medien erfasste. Redakteure der *Arbeiterzeitung* etwa begannen in einer eigenen Rubrik – bemerkenswerterweise auf der Kulturseite – regelmäßig Schallplattenkritiken zu veröffentlichen. In der Ausgabe vom 2. April 1967 finden sich neben einer ausführlichen Besprechung der von Herbert von Karajan in Salzburg eingespielten »Walküre« auch Plattenbesprechungen von Gilbert Becaud, den Folkniks, Twice as Much, The Who, Cream und Sam the Sham und den Pharaos – allesamt positiv bewertet. Günther Poidinger, der diese Rezensionen verfasste, wurde zu einem der prononciertesten Popmusikkritiker des Landes. Und selbst in der bürgerlichen Tageszeitung *Die Presse* finden sich ab 1968 immer wieder Ankündigungen von Rockkonzerten und Schallplattenkritiken, in denen um ästhetische Kriterien der Bewertung von Populärmusik gerungen wird. Im Gegensatz zum Lobeschor der Fachwelt hält der nicht namentlich genannte Redakteur der *Presse* etwa das 1969 veröffentlichte Album der Beatles, »Abbey Road«, für »zierliches, süß-hölzernes Kunsthandwerk«, um letztlich aber doch zu konzedieren, dass man »viel Faszinierendes« auf der Schallplatte zu hören kriege (*Die Presse*, 11./12. Oktober 1969: 6).

Zur selben Zeit, als die *Presse* um Bewertungskriterien für Beatmusik rang, begann sich auch in der Musikpädagogik ein Wechsel abzuzeichnen. Dieser Wechsel lässt sich – in der Sprache der empirischen Sozialforschung – sowohl als »Periodeneffekt« als auch »Kohorteneffekt« darstellen. Zum einen fanden sich im traditionellen Bildungsbürgertum bereits in den Sechzigern Verbündete wie etwa der Komponist Robert Schollum (1913–1987) und der Musiksoziologe Kurt Blaukopf (1914–1999)³, die sich für die Berücksichtigung der Schallumwelt der Jugendlichen, wie das

³ In der 1968 von Kurt Blaukopf gemeinsam mit Gunnar Sonstevold veröffentlichten Studie *Die Musik der einsamen Masse* wird, soweit sich das überblicken lässt, zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum Populärmusik zum Gegenstand einer um Sachlichkeit bemühten musikalischen Analyse. Zwar ist der Einfluss Theodor W. Adornos unüberhörbar und die elf analysierten deutschen Schlager sind für die Autoren keinesfalls Zeugnisse musikalischer Innovation, doch bleibt der Ton der

damals etwas hölzern hieß, einsetzen. Das von Kurt Blaukopf ins Leben gerufene Internationale Institut für Musik, Tanz und Theater in den audio-visuellen Medien (später Mediacult) war eine der ersten Einrichtungen Europas, die sich mit der systematischen Erforschung der poplarkulturellen Praktiken befasste. In den diese Forschung dokumentierenden Publikationen wird immer wieder auf die Unhaltbarkeit der Passivitätsannahme kulturpessimistischer Medienkritiker verwiesen. Am Absatz von elektrischen Musikinstrumenten ließe sich ermesen, wie sehr die neuen

Studie bis zum Ende wertungsmäßig neutral. Ihre musiksoziologische Hauptthese war, dass die Schlager nicht nur textlich, sondern in ihrer musikalischen Struktur wie auch in ihrer technischen Aufmachung dem Hörer die Identifikation mit dem Sänger ermöglichen würden und ihn dadurch »von seinem Gefühl der Vereinsamung befreien« könnten (Sønstevoid/Blaukopf 1968: 17).

Die Bezugnahme auf David Riesmans 1950 erschienenem Essay *The Lonely Crowd* beruht allerdings auf einem Missverständnis, das die Rezeption dieses soziologischen Klassikers von Anfang an begleitete. Riesman bzw. der Verlag haben allerdings durch die, wie ich meine, äußerst unglückliche Titelwahl zum Missverständnis beigetragen. Denn »Einsamkeit« spielt zumindest in dieser kulturpessimistischen Lesart, wie sie auch bei Sønstevoid und Blaukopf anklingt, in Riesmans Buch so gut wie keine Rolle. Hier scheint die Freude am Wortspiel über die wissenschaftliche Genauigkeit gesiegt zu haben. Sønstevoid und Blaukopf folgen auch eher Adornos aphoristischer Verwendung des Begriffs »lonely crowd« als dem Original. Sie zitieren jene Stelle in Adornos »Einleitung in die Musiksoziologie«, wo unter Verwendung dieses offensichtlich unter Intellektuellen jener Zeit geflügelten Wortes die Wirkung von Schlägern beschrieben wird. »Nicht nur appellieren die Schlager an eine lonely crowd, an Atomisierte. Sie rechnen mit Unmündigen; solchen, die des Ausdrucks ihrer Emotionen und Erfahrungen nicht mächtig sind; sei es daß Ausdrucksfähigkeit ihnen überhaupt abgeht, sei es, daß sie unter zivilisatorischen Tabus verkrüppelt.« (Adorno 1975: 41) Nur wenig von dieser Rhetorik findet sich bei Riesman, dem an einer neutralen Beschreibung des sich zur Mitte des 20. Jahrhunderts allmählich abzeichnenden Wandels des Charakters der Amerikaner gelegen war. Unter der jüngeren Generation machte er die Tendenz zur zunehmenden Orientierung an Gleichaltrigen (peers) aus. Im Gegensatz zum innengeleiteten (*inner-directed*) Typus, der ausschließlich in Elternhaus und Schule sozialisiert wurde und seine früh internalisierten Ziele ohne Rücksicht auf andere sein Leben lang verfolgte, stimmt der außengeleitete (*other-directed*) Typus seine Ziele an den Vorstellungen seiner Freunde und Kollegen ab. Heute würde man Reflexivität dazu sagen und Riesman hat durchaus die Vorzüge dieser Entwicklung gesehen: größere Toleranz und mehr Behutsamkeit im Umgang miteinander in Familie, Schule und Unternehmen. Er betrachtete die außengeleiteten Personen auch keineswegs als die willenlosen Opfer der Kulturindustrie, sondern erkannte neben den Gefahren auch den vergesellschaftenden und kreativen Aspekt der Medienrezeption: »In contrast with the lone reader of the era of inner-direction, we have the group of kids today, lying on the floor, reading and trading comics and preferences among comics, or listening to 'The Lone Ranger'. When reading and listening are not communal in fact, they are apt to be so in feeling: one is almost always conscious of the brooding omnipresence of the peer-group.« (Riesman 1961: 99) Natürlich übersieht Riesman die Zwänge der Kulturindustrie nicht. Dennoch hält er den Kritikern der Massenmedien entgegen, »that the peer-group may have a relatively independent set of criteria which helps it maintain not only marginal differentiation but even a certain leeway in relation to the media. It is conceivable that, in those peer-groups which succeed in feeding back styles and values to the mass media, there is some feeling of achievement, of having one's contribution recognized.« (Riesman 1961: 107)

Dieser unvoreingenommene Blick auf die neuen Rezeptionsweisen der Jugendlichen macht ihn in den Augen Richard Petersons auch zum frühen Chronisten der »Omnivorousness« (Peterson 1997).

massenmedial verbreiteten, popularmusikalischen Genres die musikalischen Aktivitäten der Jugendlichen stimulieren würden (Blaukopf 1974: 46).

Zum anderen tritt Anfang der siebziger Jahre eine Generation von jungen Musikstudierenden in die Musikhochschule in Wien ein, die sowohl mit Klassik als auch mit Rock musikalisch sozialisiert war. Von dieser Generation gehen wichtige Impulse für die Studien- und Lehrplanänderungen aus. Mitgetragen wurden die Reformen von einer Zwischengeneration der so genannten 68er, die zwar noch vollständig in der klassischen Musik sozialisiert war, sich aber gegenüber der neuen populären Musik tolerant zeigte.) Dies lässt sich an der wichtigsten Fachzeitschrift für MusikpädagogInnen in Österreich, der *Musikerziehung*, zeigen: Während in den Sechzigern lediglich die bürgerlichen Verbündeten vereinzelt für eine Öffnung eintraten⁴, häufen sich ab Mitte der Siebziger die redaktionellen Beiträge der jüngeren Generation zu Pop- und Rockmusik. In den Lehrplänen und Lehrbehelfen ist die Populärmusik seit den frühen Achtzigern verankert.⁵ Das damals approbierte und äußerst populäre Liederbuch für die Oberstufe, die *Liederpalette*, beinhaltete immerhin ein gutes Drittel an Lieder, die der anglo-amerikanischen Popmusik zuzurechnen sind.

Unintendierte Folgen der Kulturpolitik: Von der »Kultur für alle« zur »Allesfresser«-Kultur

Welche Rolle spielt nun aber die Kulturpolitik in diesem Zusammenhang und was sind ihre unintendierten Folgen? Gerhard Schulze identifizierte 1992 in der »Erlebnisgesellschaft« mit dem ihm eigenen diagnostischen Blick für Gegenwartstendenzen eine Reihe von Paradoxien der Kulturpolitik:

»Die Kulturgeschichte Deutschlands ist reich an Beispielen für die Verkehrung guter Absichten in ihr Gegenteil. Maßnahmen kultureller Demokratisierung führen zur Stabilisierung von Eliten; Einrichtungen, die als Spielraum für kulturelle Eigenaktivität gedacht waren, werden von wenigen

4 »(...) die Beatles und die Neunte liegen örtlich, das heißt aus dem Lautsprecher kommend und auf der gleichen Couch genossen auf gleicher Ebene. So ist die Distanz zwischen Schlager und Symphonie für einen großen Teil der Hörer, vor allem für die jungen, nicht annähernd so groß wie für den Fachmann. »Mir gefällt beides...« ist ihre Antwort, und vielleicht ist diese nicht pädagogisch-engerzige Einstellung nicht einmal so schlecht, (...)« (*Musikerziehung*, November 1965: 71)

5 So sieht der 1979 in Kraft getretene Lehrplan für die Unterstufe im Fach Musikkunde neben der Behandlung von Gattungen wie Oper, Konzert, Symphonie, auch Musical, Jazz und Pop vor (BGBl, Nr. 145/1979). Zehn Jahre später wurde für den Bereich Musizieren und Gestalten der Oberstufe explizit angeführt: »Lieder aus Volks-, Kunst-, und Populärmusik, begleitet und unbegleitet, in ein- und mehrstimmiger Ausführung.« (BGBl, Nr. 63/1989)

Machern usurpiert; Kommunikationszentren driften in pure Veranstaltungsbetriebsamkeit ab« (Schulze 1992: 520)

und so weiter und so fort. Beschränken wir uns in diesem Zusammenhang auf den Vorwurf, der sich vor allem gegen die sozialdemokratische Kulturpolitik wendet, die Ende der siebziger Jahre von Hilmar Hoffmann unter dem Schlagwort »Kultur für alle« publizistischen Niederschlag fand (Hoffmann 1979): Ist die Stabilisierung der Eliten eine unintendierte Folge sozialdemokratischer Kulturpolitik?

Zur Beantwortung dieser Frage wird im Folgenden der Prozess kulturpolitischer Steuerung in vier Schritten rekonstruiert: Erstens, was genau waren die Absichten? Zweitens, mit welchen Mitteln sollten sie erreicht werden? Drittens, in welchem Ausmaß wurden sie erreicht? Und viertens, lassen sich unintendierte Folgen identifizieren, die mit den politischen Maßnahmen systematisch verknüpft sind? Hierbei geht es nicht, wie es in letzter Zeit Mode wurde, um eine polemische Abrechnung mit den Ansprüchen der 1968er-Generation und ihrer sozialdemokratischen Institutionalisierung, sondern um die sachliche Analyse ihrer Grenzen.

Ich ziehe zur Beantwortung dieser Fragen wieder Beispiele aus Österreich heran, zumal die österreichische Kulturpolitik im Rahmen eines Europaratsprojektes vorbildlich dokumentiert und evaluiert wurde (Wimmer 1995).

(1) Die kulturpolitischen Absichten

1975 wurde vom damaligen Unterrichtsminister Fred Sinowatz der so genannte »Kulturpolitische Maßnahmenkatalog« veröffentlicht (Bundesministerium für Unterricht und Kunst 1975), in dem die Erfahrungen sozialdemokratischer Kulturpolitik seit dem Regierungswechsel 1970 resümiert und erstmals konkrete kulturpolitische Ziele formuliert wurden. Wenn auch das Schlagwort »Kultur für alle« darin keine Verwendung findet, so steht dennoch die Demokratisierung von Kultur im Zentrum der Programmatik. Bereits im Untertitel wurde die Absicht, das »Kulturverhalten« der Bevölkerung zu verbessern, zum Ausdruck gebracht. Daraus leiteten sich zwei weitere Ziele ab: die Beseitigung der »kulturellen Unterversorgung« der Bevölkerung und die Hebung des »Kulturbewusstseins«.

»Heute in einer Zeit der Wachheit und lebhaften Diskussion hinsichtlich noch bestehender Verteilungsungerechtigkeiten muß sich Kulturpolitik als eine Variante der Sozialpolitik verstehen. Die Kulturpolitik muß gewisse kulturelle Grundbedürfnisse der Menschen diesen bewußt machen und zu befriedigen trachten.« (Bundesministerium für Unterricht und Kunst 1975: 34)

In sozialwissenschaftlichen Untersuchungen, die von der Regierung in Auftrag gegeben wurden, wurde ein starker Zusammenhang zwischen Kulturverhalten und

Bildung nachgewiesen, woraus der Schluss gezogen wurde, »daß das Herzstück jeder demokratischen Kulturpolitik die Bildungspolitik ist.« (ebd.)

Was genau unter »Kultur« überhaupt gemeint ist, blieb allerdings undefiniert. Die Maßnahmen zeigten aber, dass es sich sehr wohl um einen, die Grenze zwischen Hochkultur und Popularkultur überschreitenden, so genannten *erweiterten Kulturbegriff* handelte. Trotz der Prädominanz von Hochkultur erwies sich die sozialdemokratische Kulturpolitik tolerant gegenüber allen kulturellen Ausdrucksformen.⁶

(2) Die Maßnahmen

Hier kann nicht im Detail auf all die geforderten Maßnahmen und ihre Realisierung eingegangen werden, die von der Bildungspolitik, Kulturstättenplänen, dem Ausbau des Musikschulwesens, verbessertem Zugang zu den ausschließlich in Wien ansässigen Bundestheatern bis hin zur Einrichtung von Kulturservicestellen reichten. Ich möchte mich hier auf jene Punkte beschränken, die an das Thema der Institutionalisierung von »Allesfresserei« anknüpfen: die »Steigerung des kulturellen Angebotes für junge Menschen« und die »Förderung von Kulturversuchen« (soziokulturellen Kulturprojekten).

»Durch die Erhöhung der Bundessubventionen für die zum Nutzen der Jugend geschaffenen Kulturinstitutionen von überregionaler Bedeutung (...) soll vor allem auch eine Ausdehnung und Intensivierung der Tätigkeit dieser Institutionen zugunsten der jungen Menschen auf dem Lande erreicht werden.« (Bundesministerium für Unterricht und Kunst 1975: 36)

Und unter dem Titel »Neuer Förderungsschwerpunkt: Kulturversuche« wird auf die Wichtigkeit dessen verwiesen, was in Deutschland »SozioKultur« hieß: »Animazione, Weckung der Kreativität, Soziales Lernen« (Bundesministerium für Unterricht und Kunst 1975: 37).

Die SPÖ-Alleinregierung nutzte diese Instrumente, um die Kulturpolitik in den mehrheitlich christlich-sozial regierten Ländern mitzubestimmen. Gerade die soziokulturellen Initiativen und die Einrichtungen für die Jugend in ländlichen Regionen waren zuweilen auf die Unterstützung des Bundes angewiesen. 1991 wurde darüber hinaus in der Kunstsektion des Bundes eine eigene Abteilung gegründet, die aus-

⁶ Um nochmals auf Hilmar Hoffmann zurückzukommen: Trotz erweitertem Kulturbegriff nimmt die Jugendkultur und die Populärmusik in seiner Programmatik nur einen untergeordneten Platz ein. Es dominiert zweifelsohne die von der Frankfurter Schule sensibilisierte Skepsis gegenüber der Kulturindustrie. So ist bei ihm die Toleranz gegenüber den neuen Ausdrucksformen der Jugend immer mit einer differenzierten Kritik des kulturindustriellen »Konsumterrors« und der Warnung, den freien Konsumgütermarkt schon als Chancengleichheit zu betrachten, gepaart (Hoffmann 1979: 323).

schließlich der Förderung von dezentralen autonomen Kultureinrichtungen gewidmet war. Populärmusik war und ist in all diesen Einrichtungen ein zentraler Bestandteil (Gebesmair 1997), Kulturpolitik trug somit wesentlich zur staatlichen Legitimierung von Sozio- und Popularkultur bei.

Der Beitrag zur Institutionalisierung von Populärmusik lässt sich schwer quantifizieren, und populäre Kultur spielte insgesamt vor allem im Kulturbudget des Bundes eine untergeordnete Rolle.⁷ Einige Länder – interessanterweise nicht unbedingt die sozialdemokratisch regierten zuerst – übernahmen sehr bald die finanzielle Verantwortung gegenüber den allorten beginnenden kulturellen Initiativen der jungen Menschen. Vor allem im konservativ regierten Oberösterreich finden sich seit 1975, als der erste Kulturförderungsbericht des Landes veröffentlicht wurde, zahlreiche Förderungen im Bereich Sozio-Kultur und Populärmusik, ab 1979 unter dem Titel »Förderung von Jazzaktivitäten«, ab 1988 unter dem Titel »Förderung von Jazz und Populärmusik«, wobei allerdings auch schon in den Jahren zuvor Pop- und Rockprojekte unter dem Titel Jazzaktivitäten gefördert wurden.

(3) Wurden die Ziele erreicht?

Kommen wir zum dritten Schritt unserer Analyse der intendierten und unintendierten Folgen. Welche Auswirkungen hatten die kulturpolitischen Maßnahmen auf das Kulturverhalten, wie wurde das gestiegene Angebot genutzt?

Zwischen 1972 und 1989 stieg der Anteil der Konzertbesucher an der Gesamtbevölkerung (also jener, die im Jahr mindestens ein Konzert besucht haben, wobei nicht nach Genres unterschieden wurde, also klassische, Pop- und Rockkonzerte, als auch Volksmusikkonzerte unter die Kategorie fallen) von 12 auf 29 Prozent, der Anteil der Musiktheaterbesucher allerdings nur von 17 auf 21 Prozent, wobei allerdings die Zahlen aufgrund der unterschiedlichen Erhebungsformen mit Vorsicht zu interpretieren sind. In manchen Bereichen des kulturellen Lebens kam es also in der Tat zu einer beachtlichen Verbesserung des Kulturverhaltens, so etwa im Konzertbereich, aber auch im Museums- und Ausstellungsbereich. Der Anteil jener, die in den letzten zwölf Monaten mindestens eine Ausstellung besucht hatten, stieg von 20 Prozent (1972) auf beachtliche 48 Prozent (1989), was vor allem auf die Popularität der Landesausstellungen zurückzuführen ist (IFES 1989).

⁷ Als Kuriosum soll nicht unerwähnt bleiben, dass 1972 eine der radikalsten Rockgruppen Österreichs *Novak's Kapelle* mit einer Förderung in der Höhe von immerhin 25.000,- öS (rund 1.800,- €) bedacht wurde. Direktförderungen für Musikgruppen scheinen in den Kunstberichten des Bundes in Folge nicht mehr auf.

	Konzertbesucher (in %)			Musiktheaterbesucher (in %)		
	1972	1980	1989	1972	1980	1989
Gesamt	12	16	29	17	19	21
Pflichtschule	5	12	17	5	9	11
Lehre	9	18	24	17	18	17
Fachschule	17	32	35	28	29	27
Matura	36	44	60	48	49	49
Universität	47	62	71	54	44	40
Orte bis 20.000 Einwohner	8	13	25	10	12	14
20.001 bis 1 Mio Einwohner	15	25	39	26	30	31
Wien	16	19	33	24	31	36

Tabelle 1: Reichweite des Konzertbesuchs und des Musiktheaterbesuchs

(Quelle: IFES 1989)

In Bezug auf den Ausgleich von regionalen Disparitäten zeigt sich, dass die Bewohner von Orten mit weniger als 20.000 Einwohnern und vor allem von jenen mit über 20.000 Einwohnern (außer Wien), also insbesondere der Landeshauptstädte, ihr Verhalten, was den Konzertbesuch angeht, jenem der Wiener angleichen konnten. In Bezug auf das Musiktheater sind die kleineren Gemeinden verständlicherweise benachteiligt, was sich in geringeren Besucherzahlen ausdrückt.

Auch die Abstände zwischen den Bildungsklassen in Bezug auf den Konzertbesuch veränderten sich. Während die Zuwächse bei Maturanten und Abgängern einer Hochschule unter 100 Prozent liegen, verdoppeln die anderen ihren Anteil. Im Pflichtschulbereich kam es sogar zu einer Verdreifachung. Die bildungsfernen Schichten sind also durchaus dabei aufzuholen, wenngleich die Unterschiede in absoluten Zahlen nach wie vor groß sind.⁸

Kommen wir nun auf die Ausgangsfragen zurück: Die kulturpolitische Absicht der Verbesserung des Kulturverhaltens und der Demokratisierung wurde sicherlich in einigen wesentlichen Punkten erreicht: die Partizipation an Musikveranstaltungen wurde stark gesteigert, regionale Disparitäten ausgeglichen, der Abstand zwischen den Bildungsgruppen verringerte sich. Natürlich handelt es sich hier um äußerst krude Evaluierungskriterien. Zu fragen bleibt, ob mit Kulturverhalten nicht doch etwas mehr gemeint war, als bloße Teilnahme an Kulturveranstaltungen, zumal wir

⁸ Man muss natürlich auch berücksichtigen, dass sich die Zahl der Personen mit Matura im selben Zeitraum verdoppelt hat. Der Anteil der Maturanten an der Wohnbevölkerung ab 15 Jahren lag Anfang der 1990er Jahre bei 20 Prozent (Österreichisches Statistisches Zentralamt 1995b).

über den Charakter der Veranstaltungen nichts wissen. Immerhin war ja von Kultur als Lebensmittel die Rede und von der Erweiterung des Kulturbegriffs. Ansprüche wie Kreativität, Soziales Lernen, Autonomie und Emanzipation lassen sich allerdings schwer operationalisieren.

(4) Unintendierte Folgen

Was sind nun aber die unintendierten Folgen der Kulturpolitik? Kultur- und Freizeitstatistiken zeigen (siehe auch Tabelle 2), dass trotz insgesamt höherer Beteiligung das kulturelle Angebot nach wie vor insbesondere von Personen mit hoher Bildung und hohem beruflichen Status genutzt wird. Die »Oberschicht« profitiert von den staatlichen Kulturausgaben zweifelsohne am meisten. Dieser »Fahrstuhleffekt« kultureller Partizipation ist immer wieder auch Gegenstand populistischer Kritik, wie er auch Anlass für Mandevillesche Rechtfertigungsrhetorik: Auch der Kulturkonsum der Eliten würde über Umwegrentabilitäten und Standortfaktoren wieder der allgemeinen Wohlfahrt dienen.

Doch gilt es in diesem Beitrag einen Zusammenhang zu prüfen, der über die triviale Tatsache eines ungleichen Konsums von Kulturausgaben hinausgeht. Es wurde behauptet, dass erstens die Demokratisierung der Kultur, wie ja schon im Titel angedeutet, zur Ausbildung einer »Allesfresser«-Kultur geführt hätte und zweitens die kulturpolitischen Maßnahmen zur Reproduktion gesellschaftlicher Eliten beitragen würden. Der zweite, vor allem auch von Schulze erhobene Vorwurf wiegt bei weitem schwerer und bedarf einer sorgfältigen Prüfung. Beginnen wir mit der ersten Behauptung.

Nun ist es zweifelsohne unsinnig eine monokausale *Verbindung von den kulturpolitischen Maßnahmen der siebziger Jahre zur »Omnivorousness«* in der Oberschicht der neunziger Jahre zu unterstellen. Wie auch bei den intendierten Folgen bleibt die Frage ungeklärt, ob denn die kulturelle Praxis ein Konsequenz der kulturpolitischen Maßnahmen ist oder auch ohne Kulturpolitik eingetreten wäre. Vielmehr muss die Erweiterung des Kulturbegriffs und die Öffnung gegenüber der Jugendkultur als kulturpolitischer Reflex auf eine Entwicklung, die bereits im Gange war, kulturpolitisch aber zweifelsohne verstärkt wurde, betrachtet werden. Der kurze historische Abriss zuvor machte deutlich, dass eine Reihe von Akteuren zur Institutionalisierung einer grenzüberschreitenden Praxis beitrug. Qualitätspresse, Musikpädagogik und Kulturpolitik öffneten sich gegenüber der kulturindustriell verbreiteten Popularkultur und integrierten sie als gleichwertige Bestandteile in den Kanon bürgerlicher Kultur. Diese Praxis der Grenzüberschreitung wurde aber nicht zu einem Charakteristikum der gesamten Bevölkerung, sondern lediglich der gesellschaftlichen Eliten, wie ein Blick in die Freizeitstatistik der Statistik Austria verdeutlicht.

Leider stehen auch hier nur aggregierte Daten und ein sehr krudes Schichtmodell – diesmal die Stellung im Beruf – zur Verfügung. Deutlich wird aber das Ausmaß der Rezeption von Popularkultur in den oberen Schichten. Die Personen in den jeweiligen Tätigkeitskategorien stellen in ihrer kulturellen Praxis eine äußerst deutliche Oben/Unten-Dichotomie dar, die der »Allesfresserthese« zumindest auf der Aggregatebene entspricht. (Über eine tatsächlich grenzüberschreitende Praxis auf Individualebene kann anhand der Daten nichts gesagt werden.) Die »Unterschicht«, der auch die Angestellten und Beamten mit Hilfstätigkeiten und angelernten Tätigkeiten zugerechnet werden, tendiert zu den populären Genres, ist aber selbst in diesen gegenüber der »Oberschicht« unterrepräsentiert – sieht man von einigen wenigen Ausnahmen ab!

Stellung im Beruf	Opern- bzw. Operetten- aufführungen	Klassische Konzerte	Musical	Pop-, Rock-, Jazzkonzerte	Volks- und Blasmusik- konzerte
1992 mindestens einmal besucht (in % der Bevölkerung ab 15 Jahren)					
Hilfsarbeiter	9,1	7,4	10,4	9,5	8,8
Angelernte Arbeiter	6,7	4,7	8,2	14,3	9,8
Vorarbeiter, Meister	9,0	6,3	10,1	19,5	23,8
<i>Angestellte, Beamte</i>					
mit Hilfstätigkeit, angelernt	13,8	10,5	16,9	26,9	10,2
mit mittlerer Tätigkeit	21,7	16,4	25,6	27,8	21,1
mit höherer Tätigkeit	29,0	31,4	29,1	31,7	21,2
mit hochqual. Tätigkeit	32,1	37,1	30,1	24,8	13,9

Tabelle 2: Besuch von Musikveranstaltungen in Österreich

(Quelle: Österreichisches Statistisches Zentralamt 1995a)

Der Mechanismus, der sich hinter diesen unintendierten Folgen der Kulturpolitik verbirgt, kann hier nur angedeutet werden. Bourdieu würde den Prozess als Umstellungsstrategien innerhalb der herrschenden Klasse bezeichnen. Diese könne aufgrund ihrer habituellen Voraussetzungen viel schneller und geschickter auf Veränderungen der Umwelt reagieren als dominierte Gruppen der Gesellschaft. Die nachkommenden Generationen der Eliten integrieren so die neuen kulturellen Phä-

nomene in ihren Lebensstil und vermochten sich damit auch innerhalb der herrschenden Klasse zu positionieren (Bourdieu 1987).

Lässt sich daraus schon der Schluss ziehen, dass *die kulturpolitischen Maßnahmen zur Reproduktion der Eliten* beitragen? Bislang wurde ja lediglich dargestellt, wie sich die Kultur der Eliten seit dem Aufkommen der anglo-amerikanischen Popmusik Ende der fünfziger Jahre verändert hat. Wie trägt diese Kultur aber zur Stabilisierung der Eliten bei?

Zum einen gibt es gute Gründe zur Annahme, dass dieser zur Popularkultur offene Geschmack und Lebensstil weiterhin als kulturelles Kapital fungiert, das gesellschaftliche Privilegien eröffnet und über soziale Schließungsprozesse sichert. »Omnivorousness« wird in Alltagsbegegnungen als Ressource zum Aufbau gegenseitiger Verpflichtungen und damit tragfähiger sozialer Netze verwendet. Während ein ausschließlich auf populärkulturelle Formen gerichteter Geschmack nach wie vor soziale Inferiorität indiziert, tritt an die Stelle der Bourdieuschen Distinktion die gewandte und demonstrative Grenzüberschreitung, der zwanglose Wechsel zwischen Hochkultur und Popularkultur (siehe dazu Gebesmair 2004).

Zum anderen möchte ich aber auch noch auf die vielleicht etwas altmodisch erscheinende Frage der ideologischen Implikationen zu sprechen kommen. Bei aller Vorsicht gegenüber einer vulgärmarxistischen Interpretation: Kultur scheint, wie ein kritischer Blick auf Diskursformeln in Politik und Presse bewusst macht, nach wie vor zur Legitimation von sozialen Ungleichheiten beizutragen. Im Gegensatz zur These Bourdieus, der gesellschaftliche Privilegien durch kulturelle Überlegenheit legitimiert sieht, zeichnet sich in den letzten Jahrzehnten ein neues Legitimationsmodell ab: die ostentative Toleranz.

»Kunstwerke«, so Bourdieu, würden zum »Testfall ethischer Überlegenheit« (Bourdieu 1987: 766). Das ästhetische Sublimierungsvermögen legitimiere den Anspruch gesellschaftlicher Superiorität. Diese ideologische Funktion von ästhetischen Theorien wurde, wie ich meine, zurecht in Frage gestellt (Miller 1989). Wenn sich mit Ästhetiken denn überhaupt (noch) moralische Ansprüche verbinden lassen, dann wohl kaum mit einer, die sich auf die Überlegenheit der hohen gegenüber den populären Künsten beruft. Die Menschen in den Zentren der Macht und an der Spitze von Unternehmen zeichnen sich zunehmend durch eine ostentative Toleranz gegenüber Popularkultur aus. Nicht die Nähe zur Hochkultur, sondern die Tatsache, in vielen Kulturen zu Hause zu sein, macht sie in den Augen der Öffentlichkeit zu legitimen Inhabern ihrer Ämter.

Die kulturpolitische Intention der Delegitimierung traditioneller kultureller Hierarchien als Mittel der Veränderung gesellschaftlicher Ungleichverhältnisse wurde so zu einem Instrument ihrer Verschleierung. Während das von Bourdieu ins Zentrum seines Interesses gestellte kulturelle Kapital gesellschaftliche Unterschiede *repräsentiert, verschleiert* die »ostentative Toleranz« der »Allesfresser« die realen sozialen Diffe-

renzen. Wenn also Kultur und Kulturpolitik einen Beitrag zur Produktion und Legitimation von sozialen Ungleichheiten leisten, dann am ehesten in Form der ostentativen Hereinnahme der Populärmusik in die kulturelle Praxis der Oberschichten. Denn die sozialen Gegensätze lassen, um einen Gedanken von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno aufzugreifen, »am wenigsten sich versöhnen, indem man die leichte (Musik, A.G.) in die ernste aufnimmt oder umgekehrt« (Horkheimer/Adorno 1969: 143).

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1975), *Einleitung in die Musiksoziologie*, Frankfurt a.M.
- Blaukopf, Kurt (1974), *Neue musikalische Verhaltensweisen der Jugend*, Mainz.
- Bourdieu, Pierre (1987), *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M.
- Bretschneider, Rudolf (1992), »Kultur im Leben der Österreicher: Entwicklungen und neue Befunde«, *Media Perspektiven*, H. 4, S. 268–278.
- Bryson, Bethany (1996), »Anything but Heavy Metal: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes«, *American Sociological Review*, Jg. 61, H. October, S. 884–899.
- Bundesministerium für Unterricht und Kunst (1975), »Kulturpolitischer Maßnahmenkatalog. Erste Ansätze für eine Verbesserung des Kulturverhaltens«, in: Bundesministerium für Unterricht und Kunst (Hg.), *Kunstbericht*, Wien, S. 34–38.
- Gebesmair, Andreas (1997), *Das Feld der Kulturinitiativen. Strukturen und Ressourcen freier Kulturarbeit in Österreich. Eine Evaluierung im Auftrag der Kunstsektion im Bundeskanzleramt*, Wien.
- Gebesmair, Andreas (2003), »Musical Taste and Cultural Capital«, in: Kopiez, Reinhard u.a. (Hg.), *Exp(ear)ience: Music in Science, Science in Music. Proceedings of the 5th Triennial ESCOM Conference*, Hanover University of Music and Drama, S. 65–68.
- Gebesmair, Andreas (2004), »Renditen der Grenzüberschreitung: Zur Relevanz der Bourdieuschen Kapitaltheorie für die Analyse sozialer Ungleichheiten«, *Soziale Welt*, Jg. 55, H. 2, S. 181–204.
- Hoffmann, Hilmar (1979), *Kultur für alle: Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a.M.
- Holt, Douglas B. (1997), »Distinction in America? Recovering Bourdieu's Theory from its Critics«, *Poetics*, Jg. 25, S. 93–120.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1969), *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Frankfurt a.M.
- IFES Institut für Empirische Sozialforschung (1989), *Grundlagenforschung im kulturellen Bereich (Kulturstudie III)*, Wien.
- Katz-Gerro, Tally/Shavit, Yossi (1998), »The Stratification of Leisure and Taste: Classes and Lifestyles in Israel«, *European Sociological Review*, Jg. 14, H. 4, S. 369–386.
- López Sintas, Jordi/García Álvarez, Ercilia (2002), »Omnivores Show Up Again: The Segmentation of Cultural Consumers in Spanish Social Space«, *European Sociological Review*, Jg. 18, H. 3, S. 353–368.
- Merton, Robert K. (1936), »The Unanticipated Consequences of Purposive Social Action«, *American Sociological Review*, Jg. 1, H. 6, S. 894–904.

- Miller, Max (1989), »Systematisch verzerrte Legitimationsdiskurse: Einige kritische Überlegungen zu Bourdieus Habitus-theorie«, in: Eder, Klaus (Hg.), *Klassenlage, Lebensstil und kulturelle Praxis: Theoretische und empirische Beiträge zur Auseinandersetzung mit Pierre Bourdieus Klassentheorie*, Frankfurt a.M., S. 191–219.
- Neuhoff, Hans (2001), »Wandlungsprozesse elitärer und populärer Geschmackskultur? Die »Allesfresser-Hypothese« im Ländervergleich USA/Deutschland«, *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Jg. 53, H. 4, S. 751–772.
- Österreichisches Statistisches Zentralamt (Hg.) (1995a), *Kultur und Freizeit. Ergebnisse des Mikrozensus Dezember 1992*, Wien.
- Österreichisches Statistisches Zentralamt (Hg.) (1995b), *Statistisches Jahrbuch 1995 für die Republik Österreich*, Wien.
- Peterson, Richard A. (1990), »Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music«, *Popular Music*, Jg. 9, H. 1, S. 97–116.
- Peterson, Richard A. (1992), »Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore«, *Poetics*, Jg. 21, S. 243–258.
- Peterson, Richard A. (1997), »The Rise and Fall of Highbrow Snobbery as a Status Marker«, *Poetics*, Jg. 25, S. 75–92.
- Peterson, Richard A./Kern, Roger M. (1996), »Changing Highbrow Taste. From Snob to Omnivore«, *American Sociological Review*, Jg. 61, H. October, S. 900–907.
- Peterson, Richard A./Simkus, Albert (1992), »How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups«, in: Lamont, Michèle/Fournier, Marcel (Hg.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago/London, S. 152–186.
- Revers, Peter (1983), »Geschichte des Konzerthauses während der ersten Republik«, in: Heller, Friedrich C./Revers, Peter (Hg.), *Das Wiener Konzerthaus: Geschichte und Bedeutung 1913–1983*, Wien, S. 69–86.
- Richter, Rudolf (1989), »Subtile Distinktion: Zur Reproduktion sozialer Ungleichheit im mikrosocialen Bereich«, *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, Jg. 14, H. 1, S. 60–70.
- Riesman, David (1961), *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*, New Haven/London.
- Schulze, Gerhard (1992), *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a.M./New York.
- Sonstevold, Gunnar/Blaukopf, Kurt (1968), *Musik der »einsamen Masse«: Ein Beitrag zur Analyse von Schlagerschallplatten*, Karlsruhe.
- van Eijck, Koen (2001), »Social Differentiation in Musical Taste Patterns«, *Social Forces*, Jg. 79, H. 3, S. 1163–1185.
- Wimmer, Michael (1995), *Kulturpolitik in Österreich: Darstellung und Analyse 1970 – 1990*, Innsbruck/Wien.